

Una hipótesis alternativa al stemma del Lazarillo

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ

¿**Q**ueda algo por decir acerca del *Lazarillo*? La última edición de la obra, a cargo de F. Rico¹ aborda, a veces muy detalladamente, aspectos centrales de la *cuestión*, o *cuestiones* relacionadas con este texto. Parece muy sólida la argumentación para situar la composición de la obra y/o su impresión *princeps* hacia 1553. Parece también muy sólida la observación de que seguramente la edición de Burgos es la que más se asemeja a la primitiva *princeps*. Subsisten algunos problemas textuales en la elección de variantes, y, claro está, seguimos sin saber quién es el autor. Con argumentos convincentes F. Rico apunta que ninguno de los nombres postulados hasta hoy resulta convincente.

Subsiste también un problema, nada banal. ¿Cómo resolver la cuestión de las interpolaciones de Alcalá, los problemas textuales derivados del *Lazarillo castigado* de 1573, y el análisis del sistema de variantes entre las cuatro ediciones clásicas para determinar con claridad el *estema*? Para las dos primeras cuestiones F. Rico reenvía a la edición crítica de A. Blecua², remitiéndose a su juicio para avalar el conocido *estema* Cavaliere-Rico-Blecua, que hace depender Burgos directamente de la *princeps*, y Alcalá-Amberes de un subarquetipo, Y, situando la edición de 1573 en algún punto de ese subarquetipo.

Creo que es conveniente revisar los argumentos anteriormente esgrimidos por A. Blecua para oponerse al *estema* propuesto por J. Caso, y verificar hasta qué punto estos argumentos son realmente sólidos.

Blecua establece una primera premisa que no es difícil de aceptar: ninguno de los tres textos A (Alcalá), B (Burgos), C (Amberes), puede ser fuente de los otros dos. Más discutible es la argumentación subsiguiente: Alcalá y Amberes son ramas

¹ *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1987. Ed. F. Rico.

² *La vida del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Castalia, , 1984 (segunda edición. Edición de Alberto Blecua).

de una misma familia. Digamos, en primer lugar, que Alcalá y Amberes difieren en no menos de *cien* lugares textuales. De este centenar pasado de discrepancias entre A y C se pueden, sin duda, excluir cierta cantidad debido a errores de una u otra imprenta que podrían reproducir un mismo subarquetipo con ligeras variantes. Excluido esto, Blecua selecciona algunos ejemplos que a él le parecen demostrativos de una filiación común, procedente de un error compartido, frente a un texto supuestamente correcto de B. que seguiría a la *princeps*.

Blecua propone ocho ejemplos cotejados en que le «parece evidente el error común de AC frente a B»³. La primera observación que hay que hacer a este escolio es que de esos ocho ejemplos, *tres* corresponden a lecciones en que Alcalá difiere tanto de Burgos como de Amberes, por lo que es muy difícil hablar de «error común». Imagino que hay que entender el texto de Blecua en el sentido de que él considera que la lección correcta en los tres casos es la de Burgos, y las otras dos son erróneas. Los ejemplos son estos:

- III.89 B: nadie te lo verá hacer.
A: nadie te lo vea hacer.
C: nadie te lo vee hacer.
- III.152 B: docientas veces mil maravedís.
A: docientas mil maravedís.
C: docientos mil maravedís.
- III.155 B: y las más y las más ciertas.
A: y las más ciertas.
C: y lo más más cierto.

Antes de discutir estas discrepancias textuales convendrá hacer una observación crítica. J. Caso ha hecho un cómputo cuidadoso del número de erratas *evidentes* en las tres ediciones. El resultado es muy interesante: Alcalá tiene 72 erratas evidentes; Burgos tiene 59 erratas evidentes y «bastantes casos» de confusión tipográfica *e/c*; a cambio, Amberes tiene sólo 10 erratas. Es decir, tanto Burgos como Alcalá podrían variar en algún caso por simple errata. Es más difícil que la variación esté en Amberes. Aún así este criterio debería poder reforzarse. Efectivamente, en algunos casos hay algún refuerzo. Este no es otro que el recurso a la edición del *Lazarillo* de 1573, que tiene la particularidad de recoger variantes en que a veces el texto se alinea con Burgos frente a Alcalá y a Amberes, y otras con Alcalá frente a Burgos y Amberes, o bien junto a Amberes frente a A y B. Obviamente, y dado que López de Velasco vive a veinte años de la *princeps* hay que admitir la posibilidad de que estas coincidencias diversas procedan de que para su edición ha utilizado la perdida *princeps*. Pues bien, en la impresión de Velasco tenemos exactamente esto: *nadie te le vê hazer*.

Parece claro que el circunflejo está reproduciendo un circunflejo del original. Este circunflejo explicaría la diferente interpretación de A, B y C: cada uno ha interpretado una omisión diferente. Y no creo que sea la lección de Burgos la que

³ *Ibidem.*, p. 51.

más se ajuste a la lógica. El texto es de diálogo, y el presente parece perfectamente admisible: «nadie te lo ve hacer que no le pongas gana». En todo caso parece que la hipótesis de que Velasco está reproduciendo la *princeps* permite dar una respuesta coherente a algunos problemas con los que se enfrenta la hipótesis de la prioridad textual de Burgos.

El segundo ejemplo es aún más llamativo. Si el problema del texto y de sus variantes está en que *maravedí* es masculino, difícilmente se puede sostener que aquí A y C concuerdan en lectura errónea frente a B. La lección de C es la única aceptable y clara; la de B parece un arreglo para paliar un *doscientos mil* original concordando con *maravedís*. No se explican los textos corregidos en B y A a partir de un original que sería correcto, como el de C. Tampoco se explica que el original fuera B, difícilmente pasable, y que A lo fuera a sustituir por un arreglo aún más discutible. La única explicación lógica para esta triple discrepancia es que el original daba *doscientas mil maravedís*, como en A, y fue corregido diferentemente en C y en B. Aquí Velasco también avala lo que decimos, ya que repite el *docientas mil* de Alcalá⁴.

En cuanto al tercer ejemplo, creo que la presentación que hace Blecua es poco acertada. Conviene conocer el párrafo íntegro. Para ello seguiré a Velasco:

y las mas veces son los /pagamentos a largos plazos,
y las mas/ciertas comido por servido.

Como se ve, en realidad el texto más reducido ya tiene *dos veces* el sintagma y *las mas*. En el segundo sintagma, Amberes y Burgos introducen una variante: añaden. Amberes lee «y lo más más cierto» y Burgos lee «y las más y las más ciertas». Sorprende que Blecua proponga esto como un ejemplo de error común de Amberes y Alcalá, cuando la tipología del error tiende a señalar que son Amberes y Burgos los que comparten algún tipo de error. ¿Cuál puede ser éste? A mi modo de ver Burgos está repitiendo aquí un error de impresión de la *princeps* probablemente producido por duplicación del sintagma al final de una línea y al comienzo de la siguiente. El argumento en que me baso, además del hecho de que estos errores son frecuentes, es que, de acuerdo con la caja y la mancha utilizadas por Burgos, que parecen responder muy aproximadamente a las del original (aquí concuerdo con Rico en la idea de una *princeps* de impresión gótica y 48 folios in octavo, con una precisión: muy probablemente estaba editada, como Burgos, a 25 líneas por plana y a unos 35/40 caracteres por renglón), el texto comprendido entre el sintagma *las más veces* y el sintagma y *las más ciertas* corresponden con toda exactitud a *casi* una línea. Mi sospecha es que Burgos y Amberes están utilizando un ejemplar procedente de una *primera emisión* donde el error de duplicación no ha sido advertido, mientras que Amberes y Velasco están utilizando un ejemplar de una emisión posterior, con el error subsanado. La línea original de la *princeps* debía de ser:

⁴ Para la edición de Velasco he utilizado el ejemplar R-1034 de la B.N. en fotocopia a partir de microfilm, y lo he cotejado con una fotocopia de uno de los dos ejemplares que existen en la Biblioteca Menéndez y Pelayo. Agradezco aquí a José Caso y a J. M. González Herrán su amabilidad para facilitar dichas fotocopias.

son los pagamētos a largos plazos/y las
y las mas ciertas.

Este error fue corregido diferentemente por Amberes y por Burgos. El hecho de que Burgos contenga bastantes errores de impresión *propios* no autoriza a pensar que no se preocupe de corregir los errores obvios de la impresión que utiliza como base para la suya. Simplemente, Martín Nucio, en Amberes, corrige y edita con mayor esmero. Hasta ahora, por lo tanto estamos utilizando una doble hipótesis para aclarar los problemas de variación triple: la hipótesis de que Alcalá y Velasco utilizan una impresión definitiva de la *princeps*, mientras Burgos y Amberes utilizan ambos una impresión previa, con los errores típicos de esta primera impresión, y que ambos corrigen con distinto tino. Esto evita el recurso a un subarquetipo, y desde luego, el sostener que en los ejemplos en que los tres textos varían, se debe a que Amberes y Alcalá se desvían por medio de un error conjuntivo (que los textos desmienten). Antes de pasar a analizar los otros ejemplos que ofrece Blecua, me gustaría llamar la atención sobre una divergencia muy interesante, analizada ya por J. Caso y por F. Rico. A Blecua no le debe parecer una variante interesante, porque en su edición, que sigue en este pasaje la lección de Alcalá, ni siquiera apunta en nota las variantes de Burgos y Amberes.

Voy a continuar con la hipótesis de que Velasco está editando a partir del original; esta es su edición: *luego me quitaua la concheta, y la ponía sobre el altar.*

Aquí Velasco coincide con Amberes, que da también *concheta*. Alcalá, que ya avisa en el prólogo que el texto tiene enmiendas, corrige en *concha*. Alcalá, sin duda, está avalado, dentro del mismo pasaje, por el *concha* de unas líneas antes. Velasco y Amberes, a cambio, están avalados por el propio texto del *Lazarillo*: la aparición del diminutivo italiano -eta, está en tres pasajes más: pobre/pobreto; cámara/camareta; y silla/ silleta. Parece claro que aquí Alcalá ha corregido fuera de la idea del texto evidenciando que la *princeps* no ha salido de su propia imprenta, y que las interpolaciones (que luego estudiaremos en detalle) son de mano ajena al autor. ¿Cómo explicar el incomprensible error de Burgos al cambiar *concheta* por *corbeta*? Creo que F. Rico aquí ha intuido bien en dónde estaba el problema, aunque no ha llegado a abordarlo con decisión a causa de su propio postulado sobre la prioridad de Burgos. Veamos lo que dice en nota 51/56, p. 140:

Por mi parte edito *concheta*, porque me parece ligeramente más probable que el tipógrafo entendiera como *corneta* el cõcheta —mejor que *concha*— del manuscrito que utilizaba⁵.

Rico supone que Burgos está editando a partir del manuscrito, y que la abreviatura del manuscrito engaña al tipógrafo. Hay una primera objeción que hacer, muy rotunda: si la *princeps* edita *corneta* a partir de un manuscrito, ¿cómo es que Amberes y Velasco aciertan por su cuenta con la lección correcta? El recurso al subarquetipo es aquí ocioso: ¿Cómo habría acertado el subarquetipo a partir de una *princeps* impresa con el error?

⁵ Ver Rico, según nota 1, p. 140.

La respuesta es otra, y el propio Rico la ofrece de manera implícita. Burgos está inducido a error por una *mala lectura* de la *princeps*. Es decir, la *princeps*, que edita con caracteres góticos, ha editado seguramente la sílaba inicial *con* en abreviatura. Y seguramente tiene un tipo de impresión en el que la *b* y la *h* se confunden. Puede que a primera vista esto parezca una hipótesis muy arriesgada. Confundirse en un manuscrito, bien, pero ¿en una impresión? Se trata de encontrar un impresor que en 1552-53 tenga la costumbre de abreviar *con* en *cō*, y que tenga una impresión de tipos en que la *h* y la *b* sean fácilmente confundibles. Bien, ese impresor existe. Y tienes además una particularidad esencial que le relaciona con el Lazarillo, más otra, que hasta ahora no ha sido demasiado aprovechada, y que concuerda bien con la rápida difusión de la obra y con el hecho de que en Alcalá aparezca ya una edición corregida y enmendada cuando en Burgos y Amberes todavía están editando copias del modelo original. El impresor en cuestión se llama Juan de Brocar.

De acuerdo con el anejo que se ofrece, sabemos que la reducción *con:cō* es práctica casi sistemática en la imprenta de Juan de Brocar hacia finales de 1552, y que libros editados por él se venden en Alcalá en la Casa de Salcedo, librero. Salcedo, que es también impresor, además de librero. Parece claro que la secuencia *ch* (véase la palabra *chancillerías*) en estos tipos usados por Brocar, unido a la abreviación *cō*, pueden dar origen a confusión en un tipógrafo poco avezado, o poco cuidadoso. De la falta de cuidado del cajista de Burgos tenemos ejemplos espectaculares en la cantidad de erratas de su edición. En cuanto a Juan de Brocar, además de tener una extensa red de filiales desde al menos veinticinco años antes, responde perfectamente a una característica importante apuntada por F. Rico en su trabajo sobre el Lazarillo. El título, *La vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades*, corresponde a una variante del título de la vida de San Amaro. Rico señala que la Vida de San Amaro fue editada por Juan de Junta, lo que es un punto fuerte en su argumentación para proponer la edición de Burgos como probable *princeps*. Sucede simplemente que, antes de ser editada por Juan de Junta, la primera edición conocida de la vida de San Amaro venía precisamente de Alcalá. De Juan de Brocar. Aprovechar este título para volver a titular el Lazarillo apunta a Juan de Brocar. Al mismo tiempo nos ilustra sobre la facilidad de distribución de Juan de Brocar en Burgos, que explica tanto la segunda edición del San Amaro por Juan de Junta como la segunda del Lazarillo por la misma imprenta. Última observación: como se ve por el anejo, Brocar vendía sus libros en Alcalá a través de Salcedo. Esto nos aclara el porqué de la rapidez de Salcedo en preparar una segunda edición corregida y añadida cuando sus competidores están en la primera. Salcedo debió de ser el primero en comprobar el éxito editorial de la obra. Antes de continuar con las variantes y el problema de los *estemas* querría precisar algunas cosas acerca de las célebres interpolaciones de Salcedo, que algunos estudiosos han presentado como posible continuación del autor.

Tanto Salcedo como Junta editan in-octavo, y tanto el uno como el otro utilizan seis pliegos, es decir cuarenta y ocho folios in-octavo. Es de suponer (y hay buenos indicios que así lo prueban), que Juan de Junta se atuvo muy aproximadamente al modelo de la impresión original. Ahora bien ¿cómo es posible que se puedan introducir interpolaciones sin pasar de la economía de los seis pliegos? La respuesta es

muy sencilla: probablemente la *princeps* editaba a 25 líneas (medida usada por Junta en Burgos), mientras que Salcedo utiliza 28 líneas. Esto hace que se ganen seis líneas en cada folio; es decir, un total aproximado libre de 284 líneas para interpolar texto nuevo. Ahora bien, hay algo en el uso tipográfico de las interpolaciones de Alcalá que no ha sido debidamente utilizado por la crítica, y que prueba que los usos de Salcedo en el texto interpolado varían de la parte que corresponde a copia de la *princeps* a la que corresponde interpolación. En realidad ya Alberto Blecuá había observado algunas anomalías en la edición de Alcalá al aludir a la diferencia en el uso de la puntuación «a partir, sobre todo, del tratado tercero»⁶. La cuestión es un poco más compleja. Como se sabe, en la portada de la edición de Salcedo ya se advierte que se trata de una edición «corregida, y de nuevo añadida». Los añadidos son las interpolaciones; y el «corregida» me parece que se aplica a un hecho interesante: en los párrafos en que se unen el texto antiguo y el texto interpolado, ahí se producen, efectivamente, ligeras correcciones⁷ del texto original. Pero además, en la parte de texto de Alcalá que es texto interpolado el sistema de puntuación cambia respecto al sistema de puntuación del resto de la obra. Esto se ve muy claramente en el análisis del episodio último, en donde Alcalá tiene, en efecto, una interpolación de ocho líneas entre el párrafo que termina «hablando en buen romance» y el que empieza «Hame sucedido también». En esa interpolación de *ocho líneas* no se utiliza en ningún momento el signo «dos puntos», que había sido utilizado tres veces en las 24 líneas anteriores, y que se vuelve a utilizar dos veces en las 10 líneas siguientes que completan el folio; y en el folio y medio restante, unas cuarenta líneas, ese signo se utiliza 13 veces. Creo que esto da que pensar sobre la procedencia de la interpolación: la ausencia del signo «dos puntos» en ocho líneas quizás no sea probatoria de modo definitivo, pero tampoco se puede pasar por alto. ¿Qué sucede con los demás fragmentos interpolados? En el primer tratado, la interpolación del zapatero de Escalona alcanza 39 líneas. Pues bien, en esas 39 líneas no se utiliza ni una sola vez el signo en cuestión. Tanto más sorprendente si tenemos en cuenta que en las 39 líneas anteriores a éstas, el signo aparece 11 veces, y en las 39 siguientes aparece 8 veces. Parece claro que la interpolación procede de un manuscrito cuya puntuación se está respetando íntegramente por el editor. Esto confirma también el interés de utilizar en el esolio uno de los elementos de análisis que pueden esclarecer, o ayudar a esclarecer, el complicado problema de la transmisión: la cuestión de la puntuación de los textos. Faltaría a la mera gratitud profesional si no hiciera notar aquí que es precisamente Alberto Blecuá quien ha llamado la atención sobre la necesidad de encarar este aspecto, aportación crítica que, como se acaba de ver, resulta muy útil para desbrozar la cuestión de las interpolaciones de Alcalá.

Veamos ahora si podemos buscar una explicación coherente al resto de los pasajes en los que A, B y C difieren en grupo de dos frentes a uno. De acuerdo con J. Caso habría 38 pasajes en que Amberes lee distintamente frente a lección común

⁶ A. BLECUÁ, ver según nota 2, p. 53 y siguientes.

⁷ Para más indicaciones debe consultarse la imprescindible edición hecha por J. Caso para la colección de la BRAE, en 1967, dotada de un amplísimo muestrario de variantes.

de Burgos y Alcalá. Junto a ello hay más de un centenar en que Burgos y Amberes leen conjuntamente frente a Alcalá. Estos últimos, a veces proceden de las interpolaciones y correcciones de ajuste de Alcalá. Un ejemplo típico de cómo las variaciones específicas de Alcalá a veces no interfieren en la cuestión de la *princeps* es la célebre supresión del fraile *de la Merced*, que en Alcalá, Salcedo, pasa a ser simplemente un fraile, sin especificar la Orden. Los casos en que Amberes y Alcalá leen frente a Burgos son casi un centenar. Habida cuenta de que en su propio texto hay evidencia de que Burgos tiene unas 60 erratas propias, cabe pensar que un gran número de este centenar de variaciones pueden ser debidas efectivamente a erratas de Burgos. De los cinco casos que Blecua considera como evidentes errores comunes de Alcalá-Amberes, me voy a detener en cuatro que me parecen muy interesantes. El ejemplo II, 112, es significativo: Burgos da *recontaba*, y A y C coinciden en *contaba*. En este caso Velasco confirma la lectura de A y C frente a Burgos. Hay un argumento más: la palabra anterior a *contaba* es *donayre*. Caben dos hipótesis: o bien el original era *contaba* y Burgos ha corrido la sílaba *re* produciendo un *recontaba* sintagmático, o bien Burgos reproduce la *princeps* y los otros tres editores se equivocan conjuntamente. Sucede que el verbo *recontar* no aparece en todo el resto del texto del Lazarillo. Aquí el texto del Lazarillo está en contra de la hipótesis de la prioridad de Burgos. Creo que por parte de Blecua ha habido cierto apresuramiento al considerar esto como un ejemplo de error común de Alcalá y Amberes. El ejemplo III, 138 (B: no errábades vos en no quitárselo; A y C: no errábades vos en quitárselo) se encuentra en un párrafo casi conceptista por el entrecruzamiento de frases ligeramente alteradas: se trata del párrafo de diálogo entre el escudero y Lázaro sobre quitar o no quitar el sombrero (recordemos que el motivo está en uno de los diálogos de Antonio de Torquemada, 1552). Mi punto de vista es que el sentido correcto lo dan Amberes y Alcalá, según cuya lección Lázaro le hace observar al escudero que «no es errar el quitar el sombrero primeramente». Veamos el texto de Velasco, que concuerda con A y C:

Señor dize yo. Si el era lo que dezis, y tenia mas \bar{q} vos, no errauades en quitarselo primero, pues dezis \bar{q} el tambien os lo quitaua⁸.

No me parece razonable sugerir que aquí Lázaro estuviera dando una lección de vanidad recomendando el esperar en el saludo. Lo normal y lo lógico es la lección de A, C y Velasco conjuntamente. Hay una prueba suplementaria. Como se sabe, Amberes es muy cuidadoso en las correcciones, y muy esmerado en la edición; a cambio Burgos tiene muchas erratas. Esto parece una errata de Burgos, inducida por el contexto de quitar/no quitar. En último caso se podría admitir que el ejemplo es controvertido, pero presentarlo como un caso evidente de error de Amberes y Alcalá resulta muy aventurado.

En el ejemplo III, 189 B, Burgos lee *aunque no iba muy cargado* frente a A y C, y *aunque no iba muy cargado*. En este caso podemos aceptar la superioridad de Burgos. Pero resulta que aquí Velasco lee efectivamente igual que Burgos frente a Alcalá y a Amberes. En realidad el problema es más complejo de lo que parece. El

⁸ VELASCO, *Op. cit.*, p. 410.

ejemplo escogido por Blecua se reduce a la verificación de un principio ecdótico: ¿hasta qué punto la coincidencia en un rasgo ecdótico mínimo (presencia/ausencia de y) se puede aceptar como criterio para proponer errores conjuntivos o disyuntivos?

Creo que esto merece un ahondamiento textual mayor que el mero ejemplo puesto por Blecua. Así pues, hemos hecho un rastreo de funcionamiento de ese rasgo ecdótico y su distribución por ediciones. En vista de que Velasco se puede utilizar como refrendo de las alternancias dadas, y como la edición de Velasco suprime los tratados IV y V, el muestreo se ha hecho en los tres primeros tratados y en el séptimo. Los resultados son estos:

	BURGOS	ALCALA	AMBERES
1) I,56	e yo	yo	yo
2) I,70	y aunque	y aunque	aunque
3) I,107	y con	con	con
4) II,3	escapé	y escapé	escapé
5) II,40	revolviendo, contando	revolviendo y contando	revolviendo, contando
6) II,80	mí, se	mí, y se	mí, y se
7) II,91	como	y como	como
8) III,10	a.	a	y a
9) III,49	jubón y sayo	jubón, sayo	jubón, sayo
10) III,88	comer y él	comer y él	comer él
11) III,92	y	y	Ø
12) III,189	aunque	y aunque	y aunque
13) VII,11	yo	yo	y yo
14) VII,37	quien	y quien	y quien
15) III,66	negra dura	negra y dura	negra dura

De estos 15 ejemplos, en los números 1, 3, 6, 9, 12 y 14, Burgos lee en minoría frente a Alcalá y Amberes. De estos seis casos, en el número 12 (el que Blecua ha escogido) Velasco lee con Burgos.

En cuanto a Alcalá, sólo en los ejemplos 4, 5, 7, 15 lee en minoría frente a Burgos y Amberes. De estos ejemplos, en el número 15 Velasco lee conjuntamente con A.

Amberes lee individualmente los ejemplos 2, 8, 10, 11 y 13. De estos cinco, en tres de ellos Velasco confirma la lección de Amberes.

En cuanto a Velasco, de los 15 ejemplos, en 10 coincide con la lección mayoritaria. De los cinco restantes, Velasco refuerza en un caso la lección minoritaria de Burgos, en otro caso, la de Alcalá y en tres casos, la de Amberes. De estos tres casos, los ejemplos III, 88 y III, 92 son casos de omisión, en que se puede admitir perfectamente la coincidencia de dos ediciones que independientemente omitan un signo. No es lo mismo la omisión que el añadido. Así pues, tenemos tres casos distintos en que Velasco refuerza una lectura minoritaria: en un caso, la de Amberes, en otro, la de Burgos, y en otro, la de Alcalá.

Si el argumento de Blecua para el ejemplo III, 189 fuera suficiente para reclamar la introducción de un subarquetipo en el esquema de dependencias textuales que configuran el estema, habría que aplicar el mismo principio a los casos en que Velasco no confirma la lección de Burgos, sino la de Alcalá o la de Amberes. En este caso cada una de las ediciones tendría que tener el mismo derecho a reclamar la filiación con las *princeps* ya que todas ellas están igualmente reforzadas por Velasco.

A menos que haya una hipótesis alternativa más razonable.

Por ejemplo, la de aceptar que Velasco, que en diez casos confirma lecturas mayoritarias, y en tres lee igual que cada una de las tres ediciones distintamente frente a otras dos, está derivando directamente de la *princeps*. Aceptando para los dos ejemplos finales, que la omisión de una y es un fenómeno muy frecuente en cualquier imprenta, esté la imprenta en Alcalá, Madrid, Burgos o Amberes. En cualquier caso, a la vista de este primer análisis de un rasgo ecdótico mínimo parece apresurada la afirmación de A. Blecua de que «parece más verosímil hacer derivar a Velasco directamente de C, y explicar sus concordancias con B y A como producto de unas correcciones independientes»⁹. En realidad esta afirmación procede de que Velasco resulta muy molesto para afrontar el problema de la edición de Burgos. De manera que la solución más fácil consiste en hipotetizar que procede directamente de Amberes. Pero el cotejo de los textos no apoya esta hipótesis.

Pasemos ahora al análisis de dos lugares textuales de gran interés desde el punto de vista ecdótico. Para dilucidarlas, tanto F. Rico como J. Caso han tenido que proponer hipótesis críticas bastante complejas. En cuanto a A. Blecua, dichas variantes no aparecen ni siquiera recogidas en nota a pie de página. Imagino que a causa de la convicción que tiene de que Burgos ofrece superioridad en cualquier variante. Utilizaré el texto que el propio Blecua ofrece. Esta es la primera variante:

mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar¹⁰.

El valor de la última palabra no está tan claro como parece. Ya J. Caso habría puesto una nota muy significativa: «*a acallar*, Velasco, Bidelo. Obsérvese que esta variante mejora mucho el texto, tanto que más que una corrección, parece la original, ya que el *brincar* a los niños, o mecerles rítmicamente en los brazos, o acunarles, es cosa que se hace para que callen, y no para calentarles, por lo que parece que todos los demás textos están equivocados»¹¹.

La observación es muy interesante. En su edición, F. Rico anota a pie de página: «*Calentar* en la cama... arroparse» (Covarrubias) y avisa un poco enigmáticamente: «*vid. J. Caso [1982], 10, n. 18*». Tampoco Rico, en su abundante sección de notas (pp. 139-147) registra aquí ninguna variante que difiera de la de Burgos.

Y sin embargo las variantes existen.

⁹ Ed. BLECUA, p. 66.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 93.

¹¹ Edición J. CASO, p. 64.

En primer lugar, además de «acallar» en Velasco y Bidelo, la edición de Sánchez, de 1599, propone «callar». Es decir, la tradición de la segunda mitad del XVI está por la idea de «hacer callar al negrito». Precisamente la única edición de todo el siglo XVI que dice «calear» es la de Burgos. Tanto Amberes como Alcalá editan *CALLENTAR*. Está claro que Bidelo, procedente de la línea de Amberes, y Velasco y Sánchez, cuya filiación exacta desconocemos, se están limitando a modernizar el término *callentar* en el término *acallar*. ¿Qué viabilidad tiene *callentar*?

Callentar parece estar formado por medio de un interfijo —ENT—, que es variante interfijal de —ANT—, empleado para modificar el verbo original dándole sentido causativo. Por ejemplo, y para mantenernos en la idea semántica del texto, del verbo *mamar*, la formación interfijal —ANT—, combinada con un prefijo A, nos da *amamantar*. En Gonzalo de Berceo la raíz verbal CALL-, acepta el interfijo —ANT— y nos da el verbo *acallantar*, con el mismo valor que hoy en día tenemos en *acallar*. En cuanto a una lengua muy próxima al español medieval, como es el gallego, el interfijo —ENT— se usa para la misma raíz verbal: CALAR, en gallego es «callar»; pues bien, existe también, además de CALAR, el verbo CALENTAR, que no significa «calear», sino «acallar», o, si se nos permite finalizar aquí el excursus, *callentar*, de acuerdo con las grafías de Amberes y Alcalá, de acuerdo con Velasco y Bidelo, y de acuerdo con la lógica de este fragmento, como había observado J. Caso. Da la impresión de que hipótesis alternativa a la prioridad de Burgos es aquí muy sólida, y además nos ilustra sobre un principio: *Burgos también* (igual que Alcalá y Amberes) *corrige* el texto que tiene delante. Y a veces esas correcciones, no sólo no aclaran el texto sino que lo pervierten.

Pasemos al segundo ejemplo, para el que Blecua tampoco ofreció notas. Se trata de la célebre alternancia «coted/cosed». De las tres ediciones del 54, Amberes y Burgos coinciden en *cosed*, frente a Alcalá, que da *coged*. Este es el párrafo (sigo la edición de Blecua):

«Haçed esto, haréis estotro, cosed tal yerba, tomad tal raíz»¹².

J. Caso, que edita aquí *coged*, de acuerdo con Alcalá, pone la nota siguiente: «*coged* A, *coged* Velasco, *coxed* Milán, *cosed* BC Simón Plantin. Esta última variante no es fácil explicar como errata, por aparecer en B y en C al mismo tiempo podría ser el resultado del seseo de *coted*, y así lo han interpretado Juan de Luna (*cozed*), y Giannini (*cuocete*); pero en nuestro texto no hay más testimonios de seseo, aunque podría ser seseante la forma *torresnos* (...). En consecuencia de esto, A ofrece la forma más culta, mientras que en Milán aparece la confusión de —g— con —x—. Asimismo, a partir de *coged* se explicaría *cosed* por la frecuente confusión entre la —g— prepalatal y la —s— sonora. Esto me hace inclinarme por *coged*, que es también la forma preferida por los editores modernos, y la que aceptan el traducto francés de 1620 (*cueillex*) y los traductores italianos desde 1608 (*cogliete*)»¹³.

En realidad, Alcalá debe de ser también una variante, ya que, como ha observado Caso, a partir de la forma *coged* es muy fácil explicar todas las subvariantes. Esta

¹² Edición BLECUA, p. 98.

¹³ Edición J. CASO, p. 68, nota 42.

interpretación de Caso está avalada desde la hipótesis de que la *princeps* haya sido editada en tipografía gótica. Si la imprenta fue la de Juan de Brocar, como hemos apuntado *supra*, el tipo utilizado a finales de 1552 para la *s* y el tipo utilizado para la *g* son muy fácilmente confundibles y explican el error conjuntivo de Burgos y Amberes. No estoy diciendo que ambas editoriales hayan leído mal un *coged* correcto de la edición *princeps*. Estoy sosteniendo que Burgos y Amberes utilizaron una primera emisión de la *princeps* en la que había el error *cosed*, error que fue subsanado en una emisión siguiente, que es la utilizada por Alcalá y por Velasco. Estoy sosteniendo que el cajista de la *princeps* imprimió por equivocación el tipo *s* habitual en Brocar para las *eses* finales de palabra, que es una *ese* con doble ojo, muy similar a la *g*. Este tipo de confusión es frecuente en cajas y es típico de primeras emisiones: al redistribuir los tipos en la caja, después de una edición terminada, algunos tipos se distribuyen en los huecos de tipos muy parecidos: una *e* en el cajetín de las *aes*, una *p* en el cajetín de las *q*, una *b* en el de la *d*, etc. Y una *ese* de doble ojo en el cajetín de la *g*. Una vez impresa la primera emisión, el cajista subsana ese tipo de errores, pero desde luego (como ha observado muy atinadamente A. Bleuca en su *Manual de crítica textual*) esa primera emisión con erratas se vende lo mismo que las restantes, porque los pliegos ya han sido pagados y hay que amortizar el gasto. Tanto Burgos como Amberes han debido de servirse, de una emisión en que el error no había sido subsanado aún. A cambio, Alcalá y Velasco utilizaron lógicamente los ejemplares de las emisiones finales, con el correcto *coged*. Y con esto introducimos uno de los elementos teóricos para desbrozar uno de los problemas que plantea la edición de Velasco en particular, y el problema de proponer un estema coherente que tenga en cuenta las diversas lecciones convergentes y divergentes. El principio de establecer que en el momento en que hay más de dos ediciones que hayan podido utilizar un mismo texto, lo más probable es que no siempre sea la misma emisión. Hay un refuerzo documental para sostener esto. En el caso de la edición de *La fingida Arcadia*, de la Parte Tercera de Tirso, Fiorigio Minnelli¹⁴ ha utilizado nueve ejemplares de dicha Tercera Parte, y ha podido detectar la existencia, *al menos*, de cuatro emisiones diferentes. En estas condiciones creo que lo razonable es admitir que si disponemos de tres o cuatro ediciones (Alcalá, Amberes, Burgos, Velasco), en el supuesto de que las cuatro estuvieran utilizando la *princeps*, lo más probable estadísticamente es que, al menos, hubiera dos emisiones diferentes de dicha *princeps*, lo que explicaría muy bien bastantes variantes conjuntivas o disyuntivas sin recurrir a subarquetipos.

Ahora bien, ¿es tan seguro el que la edición de Velasco no se pueda derivar de Amberes? Bleuca hace notar que en el texto, Velasco sólo difiere en siete puntos textuales de Amberes. Esto parece un argumento razonable, que conviene tener en cuenta. Sin embargo, hay dos observaciones que hacer. En primer lugar, del conjunto de variantes en que Amberes difiere de Burgos y Alcalá conjuntivamente, sólo en siete Velasco lee distinto. Conviene hacer notar que Velasco prescinde del importante y extenso capítulo del buldero, suprimido ante el riesgo de censura. En total, de las variantes cotejables, hay 34 válidas para distinguir A y B de C. De estas 34,

¹⁴ Ver TIRSO DE MOLINA, *La fingida Arcadia*, Rev. Estudios, Madrid, 1980, edición F. Minnelli.

Velasco difiere en 7. Es decir, algo más de un 20 %. La cosa está lejos de ser desdeñable, aunque ciertamente evidencia una gran aproximación.

Aproximación que desaparece radicalmente en cuanto hacemos entrar en el cotejo no sólo las variantes textuales, sino también las de puntuación. Para ser Amberes la única de las ediciones del 54 que edita con grafía moderna, asombra la cantidad de variantes de puntuación que presenta Velasco respecto a Amberes. El criterio de puntuación, establecido precisamente por Blecua, es el que deshace las dudas: a esas siete variantes textuales hay que añadirles las importantes variantes de puntuación, que evidencian una filiación textual anterior a las tres ediciones del 54. Veamos, por ejemplo, las variantes de puntuación del último capítulo, que en la edición Velasco tiene algo menos de cinco páginas:

<i>Amberes</i>	<i>Velasco</i>
1. Capellan assente	Capellán, assentê
2. renegue del trato, y	renegue del trato: y
3. V.M. Y es que	V.M. y es que
4. facilmente, que	facilmente que
5. de mi persona el	de mi persona, el
6. servidor, y	servidor y
7. biuo y residio	bivo, y residio
8. por mi que de	por mi, que de
9. en su casa, mas	en su casa. Mas
10. no se que y si se	no se que, y si se
11. della y me dixo, Lazaro	della, y me dixo. Lazaro
12. sigo esto porque	digo esto, porque
13. maravillaria alguno	maravillaria, alguno
14. honra y suya y esto	honra, y suya, y esto
15. Señor, le dixé	Señor le dixé
16. verdad es que	verdad es, que
17. veces hablando	veces, hablando
18. llanto con	llanto, con
19. holgaba y avia	holgaba, y hauia
20. entrasse y saliesse	entrasse, y saliesse
21. de oy nunca nadie	de oy, nunca nadie
22. antes quando alguno	antes, quando alguno
23. Mira si soys mi amigo no	Mirâ, si soys mi amigo, no
24. mi amigo al que	mi amigo, al que
25. mercedes y mas bien	mercedes, y mas bien
26. fiestas, como V.M.	fiestas como vuessa merced

Como se ve, algunos de estos ejemplos presentan más de una diferencia de puntuación. En total se puede calcular que cada página de Velasco tiene seis diferencias de puntuación con Amberes. Como hay 85 páginas, la media debe de andar alrededor de 500. Para colmo, como se ve perfectamente, las diferencias incluyen el uso de signos distintos como el signo «dos puntos» o el acento circunflejo y dife-

rencias fuertes de puntuación coma/punto, con variación de mayúsculas o minúsculas. Creo que parece bastante claro que Velasco no está siguiendo la edición de Amberes. Sin embargo, su puntuación tampoco se ajusta a la de Alcalá ni a la de Burgos, sino a un modelo intermedio entre ambos, y más cercano a Alcalá. Para tratar de dilucidar este punto vamos a ver un cotejo comparativo de las últimas líneas del prólogo según las cuatro ediciones. Obviamente se ha escogido este fragmento porque no presenta problemas de censura, y, en el caso de Alcalá, es anterior a cualquier interpolación. Reproduzco aquí, respetando la disposición en líneas, la puntuación de las cuatro:

BURGOS: porque consideren los
que heredaron nobles estados: quan poco se
les deve/ pues fortuna fue con ellos parcial y
quanto mas hizieron/los que siendoles con
traria/con fuerça y maña remando salieron a
buen puerto

ALCALA: porque consideren, los que heredaron
nobles estados, quan poco se les deve, pues
fortuna fue con ellos Parcial, y quanto mas
hizieron: los que siendo les contraria, con fuerça
y maña remando salieron a buen puerto.

AMBERES: porque
consideren los que heredaron nobles
estados: quan poco se les deve, pues
fortuna fue con ellos parcial, y quan
to mas hizieron, los que siendo
les contraria, con fuerça
y maña remando
salieron a buen
puerto.

VELASCO: porque consi
deren los que heredaron nobles esta
dos: quan poco se les deve:pues fortu
na fue con ellos parcial:y quanto mas
hizieron, los que siendoles con
traria, con fuerça y maña re
mando salieron a buen
puerto.

Llama la atención la coincidencia de Amberes, Velasco y Burgos en los «dos puntos» después de *estados*, frente a la «coma», de Alcalá. A cambio, Alcalá utiliza los «dos puntos» tras *hizieron*, frente a la «barra» de Burgos, y «coma» de Amberes

y Velasco. Burgos omite puntuación después de *parcial*, seguramente por cambio de línea. Este principio es importante: algunas diferencias de puntuación (omisio- nes, esencialmente) se debe simplemente a «ahorro de caja». En ese mismo lugar textual Alcalá y Amberes usan «coma» frente a los «dos puntos» de Velasco. En *deve*, Burgos usa «barra» frente a «dos puntos» de Velasco y «coma» de Alcalá y Amberes. Todos estos elementos críticos tienen una explicación coherente: en la edición original *princeps*, el signo «dos puntos» es más abundante que en A, B y C. Este signo «dos puntos» es interpretado diferentemente por A, B y C. Después de *estados*, Amberes y Burgos mantienen «dos puntos», y ahí Velasco coincide, frente a Alcalá. Parece claro que los «dos puntos» de Velasco, después de *deve* y *parcial* estaban en el original, y que en ese punto concreto Burgos, Alcalá y Amberes eligieron «coma» o «barra». En cualquier caso es impensable que en caso de que Velasco estuviera siguiendo a Amberes se le ocurriera cambiar la «coma» por «dos puntos». En total, en estas breves líneas Velasco presenta, frente a Amberes, dos signos de puntuación diferentes: donde Amberes trae «coma», Velasco trae «dos puntos». Como antes han coincidido en los «dos puntos» después de *estados*, y como Velasco tiene «comas», coincidiendo con Amberes, en donde Burgos tiene «barra» (detrás de *hizieron* y detrás de *contraria*) la explicación sólo puede ser una: que Velasco mantiene en el uso de «dos puntos» un modelo arcaizante propio de la *princeps*. Que la *princeps* estaba impresa con abundancia de «barra» y «dos puntos» parecen probarlo estas variaciones de A, B y C en el título de la portada y en la frase del interior del prólogo:

Portada B: Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades
 Portada A: Lazarillo de Tormes/ y de sus fortunas: y adversidades
 Portada C: Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades

Pasaje interior del prólogo:

Burgos: fortunas/peligros/y adversidades
 Alcalá: fortunas, peligros y adversidades
 Amberes: fortunas, peligros,y adversidades

Desgraciadamente Velasco cambia el título, con lo que no podemos saber si detrás de Tormes había efectivamente «dos puntos» como es de sospechar. Lo que es muy claro es que los «dos puntos» de Alcalá después de *fortunas* (en portada) están avalados en el interior por la alternancia «barra/coma» en los tres textos. No creo que sean necesarias más pruebas para admitir que la puntuación de Velasco descarta su filiación directa con Amberes.

Creo que la clave para entender este problema, está, como ya había observado Blecua, en la puntuación, y, más concretamente, en los usos divergentes que se hacen del signo «dos puntos». Un primer muestreo de uso nos lo ofrece el prólogo. El signo «dos puntos», es usado por Salcedo 23 veces; por Junta, también 23; por Velasco, once veces, y por Amberes sólo cinco. Lo más interesante es que las 23 veces de Salcedo, y las 23 de Junta tan sólo coinciden parcialmente, y en algunos casos Velasco coincide con ambos y en otros sólo con uno de ellos frente al otro. En el apéndice segundo se puede ver la variación de estos usos. Su análisis resulta muy interesante.

Descartando los tres ejemplos en que Velasco y Nucio presentan un uso individual, no avalado por ningún otro editor, los ejemplos quedan en 37. Hay un caso en donde los cuatro editores coinciden: los dos puntos detrás de *fruto*. Hay cinco casos en que coinciden tres editores: detrás de *Plinio*, *comunicasse*, *lanzas*, *estenso* y *estados*. En *Plinio* la divergencia es Velasco; en *comunicasse* es Nucio; en *Lanzas* es también Nucio, y en *estenso* y *estados*, el que se separa es Salcedo. En todos estos casos Juan de Junta coincide en su lectura con alguien más. Por supuesto, en todos estos casos Junta está repitiendo el original. Creo que esto confirma que Velasco lee de la *princeps*, ya que *peligro*, *estenso* y *estados*, en donde Salcedo no puntúa con dos puntos, Velasco sí lo hace. Y al mismo tiempo, en *olvido*, donde Salcedo pone dos puntos, Velasco también lo hace frente a Junta, que edita con «barra».

Creo que es un buen momento para detenerse en otro aspecto interesante: de los siete ejemplos comunes a Velasco y a algún otro editor, seis de ellos coinciden con Juan de Junta y sólo cuatro con Salcedo, tres de los cuales son comunes a Junta. Los tres casos en que Velasco coincide con Nucio, es porque también coincide con Junta. A cambio hay 19 ejemplos de Salcedo en que Velasco no sigue los dos puntos. La puntuación de Velasco es muy diferente de la de Salcedo, y también de la de Amberes. Sólo hay una explicación para esto: Velasco está editando a partir de un texto anterior a Nucio y a Salcedo. Sin embargo, la evidencia de algunas elecciones léxicas y sintácticas confirma que también tiene a la vista el texto de Amberes.

No creo que sea ninguna hipótesis arriesgada el postular que Velasco ha hecho su edición teniendo a la vista dos ejemplares distintos: uno de ellos, el de Amberes de 1554, y el otro una edición anterior a las del año 54. En este sentido no hace nada distinto a Bidelo, que procede conjuntamente de Amberes y de la edición del propio Velasco, según propone J. Caso y admite A. Blecua. Falta por dilucidar si esta edición que Velasco tiene a la vista es o no la *princeps*.

Todavía no hemos terminado con el problema de los dos puntos. Ya hemos visto que Junta utiliza 24 veces el signo, y Salcedo lo hace 23. Sin embargo, el conjunto de entrambos son 35, ya que sólo en 12 ocasiones coinciden ambos. Lo notable del caso es que teniendo el prólogo de la edición de Burgos 53 líneas, en las 19 primeras líneas es donde está la mayor parte de las coincidencias: ocho. En las 34 restantes sólo coinciden cuatro veces. A esto hay que añadir un detalle sorprendente, sobre el que hasta ahora no se ha llamado la atención suficientemente: *en esta primera plana Juan de Junta está utilizando un sistema de puntuación diferente del resto del libro*.

Efectivamente; salvo en esa primera plana la puntuación de Junta comprende los signos «barra», «dos puntos», «punto», pero no el signo «coma». En la primera plana, línea 14, y línea 21, después de las palabras *romper* y *dineros* utiliza el signo «coma». Lo notable del caso es que después de estas dos palabras todas las ediciones tienen «coma».

Que yo sepa, esto sólo tiene una explicación; en la *princeps* original el sistema de puntuación era completo: «coma», «barra», «dos puntos» y «punto». Ahora bien, éste es exactamente el sistema de puntuación que tiene Juan de Brocar a

finales de 1552, de acuerdo con las premáticas que edita en Noviembre¹⁵. Con una importante observación: Brocar usa muchísimo la barra y muy poco el signo «dos puntos». En la primera plana del texto de la premática del calzado se utilizan 24 barras, 19 comas, 3 «dos puntos» y sólo dos veces el punto. A partir de estas observaciones, y de las curiosas variantes de puntuación entre Junta, Salcedo, Nucio y Velasco, es fácil entender uno de los puntos que enmascaran el problema: Juan de Junta elimina el uso de la «coma» que estaba en la *princeps*, Velasco y Nucio no usan la barra, y Salcedo, que la ha usado en la portada, renuncia a ella en el texto de la obra. La explicación del embrollo parece muy sencilla si acudimos a la hipótesis de una *princeps* de Juan de Brocar, editada con los cuatro signos, y reproducida con tres por cada uno de los editores subsiguientes. El original de Brocar debía tener «dos puntos» después de *Plinio* (coinciden Junta, Salcedo y Nucio), de *comunicasse* (coinciden Junta, Salcedo y Velasco), después de *fructo* (coinciden los cuatro después de *peligro* (coinciden Junta y Velasco, y probablemente omite el signo Salcedo al coincidir el final de la primera plana), después de *lanzas* (Junta, Salcedo y Velasco), de *estenso* (Junta, Velasco y Nucio) y de *estados* (Junta, Velasco y Nucio). En los casos en que Brocar tenía una coma, Salcedo, Velasco y Nucio la han repetido, y Junta la han transformado en una barra. Ahora bien, ¿qué ha pasado en los casos en que Brocar tenía una barra? Evidentemente, Junta la han repetido, pero Salcedo, Velasco y Nucio, que no usan este rasgo, han debido de fluctuar entre el uso de la «coma», de los «dos puntos», o incluso del «punto». Esto es lo único que explica las frecuentes variaciones «punto/dos puntos», «punto/coma» y «coma/dos puntos», que aparecen en las ediciones de Salcedo, Velasco y Nucio cuando se las coteja dos a dos. Hay además algunos usos muy interesantes en materia de abreviaturas, que apuntan a la hipotética *princeps* de Brocar: por ejemplo la insistencia con que Velasco edita una preposición *de* abreviada por medio de *d* partida, que aparece numerosas veces en la premática de 1552 de Brocar, o también la persistencia de *que* abreviada, que también aparece en Juan de Junta (tres veces en la primera plana del Prólogo).

Si la *princeps* del Lazarillo salió de las prensas de Juan de Brocar a lo largo del año 1553, como propone nuestra hipótesis, esto explicaría muy bien la difusión fulgurante de la obra al año siguiente de su aparición, y desde luego, el hecho de que sea un impresor de Alcalá el primero en disponer ya de un texto ampliado y corregido (amén de interpolado) para competir con el que, presumiblemente, él mismo estaba vendiendo en su librería. También explicaría el porqué de las mejoras textuales de Salcedo y de Velasco frente a los típicos errores de impresión que debía contener la primera emisión de la obra, y tal vez la segunda, utilizadas probablemente por Junta y por Martín Nucio para imprimir sus ejemplares. Según todo lo que hemos propuesto y analizado anteriormente, el estema alternativo que ofrecemos es el siguiente:

¹⁵ Ver la edición facsímil de *Reales Ordenanzas y Pragmáticas* (1527-1567). Valladolid: Editorial Lez Nova, S.A., 1987.

¹⁶ *Nota al anejo*: de las ocho veces en que aparece la sílaba *con-*, en cuatro de ellas se utiliza la abreviación de la nasal: línea 6, cō; línea 29, cōsejo; línea 34, cōtenido; línea 36, cōtrario.

Nótese también la semejanza entre la *g* y la *s* de doble ojo, en palabras como *siguientes* (línea 10), y la evidencia de que la *h* de Juan de Brocar es muy fácil de confundir con una *b* (chancillerías, línea 30). Nótese también la gran cantidad de abreviaturas que se utilizan, que en la línea 33 llegan hasta seis.

PRINCEPS (Juan de Brocar, 1553)

Primeras
emisiones

Emisión definitiva

Junta, 1554 Amberes, 1554

texto
interpolado

Velasco, 1573

Salcedo, 1554

Ojalá la discusión de esta hipótesis alternativa contribuya a dilucidar los problemas que aún subsisten en torno a la obra maestra de nuestra narrativa aurisecular.

APENDICE SEGUNDO (Usos del signo «dos puntos» en el Prólogo)

	JUAN DE JUNTA	SALCEDO	VELASCO	MARTIN NUCIO
1.	señaladas:	señaladas:		
2.	vistas:	vistas:		
3.	muchos:	muchos:		
4.		olvido:	olvido:	[tanto:]
5.	Plinio:	Plinio:	[agrade:]	Plinio:
6.		sea:		
7.	unos:	unos:		
8.	come:			
9.	comunicasse:	comunicasse:	comunicasse:	
10.	fructo:	fructo:	fruto:	fruto:
11.	solo:	solo:		
12.		passan:		
13.	obras:			
14.		de que:		
15.		escala:		
16.		bivir:		
17.		cierto:		
18.	peligro:		peligro:	
19.	presentado:	presentado:		
20.		reverencia:		
21.		fulano:		
22.		truhan:		
23.	lanzas:	lanzas:	lanzas:	
24.	vezinos:	vezinos:	[manera:]	
25.	escrivio:			
26.	parte:	parte:		
27.	con ello:			
28.	hallaren:			
29.	rico:			
30.	estenso:		estenso:	estenso:
31.	medio:			
32.	principio:			
33.	persona:			
34.	estados:		estados:	estados:
35.		hizieron:		
36.			deve:	
37.			parcial:	